

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**LAURA ALEXANDRA TRIGUEROS LEANDRO
MARIO NEGRINI RIBEIRO DA SILVA NETO**

SON DAQUI

Rio de Janeiro

2010

Laura Alexandra Trigueros Leandro

Mario Negrini Ribeiro da Silva Neto.

SON DAQUI

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Orientador : Prof.Dr. Fernando Salis.

Rio de Janeiro

2010

L437 Leandro, Laura Alexandra Trigueros
Son daqui / Laura Alexandra Trigueros
Leandro; Mario Negrini Ribeiro da Silva Neto.
Rio de Janeiro, 2010.
XXf. : il.

Relatório técnico (Graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola
de Comunicação, 2010.

Orientador: Fernando Salis.

1. Comunicação de massa. 2. Identidade
cultural. 3. Musicos - Brasil. I. Silva Neto,
Mario Negrini Ribeiro. II. Salis, Fernando. III.
Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola
de Comunicação.

CDD: 302.23

Laura Alexandra Trigueros Leandro
Mario Negrini Ribeiro da Silva Neto.

SON DAQUI

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, ___ de julho 2010.

Prof.Dr. Fernando Salis, ECO/UFRJ

Prof.Dr. Maurício Lissovsky, ECO/UFRJ

ProfªDrª Liv Sovik, ECO/UFRJ

Profª Drª Fátima Sobral Fernandes, ECO/UFRJ

ESTE PROJETO É DEDICADO À EDGAR TRIGUEROS E À TODOS OS ARTISTAS AMERICANOS QUE SE EMPENHARAM E CONTINUAM SE EMPENHANDO EM FALAR DE NOSSO CONTINENTE.

AGRADECIMENTOS

**ALEXIS, ARTURO, VICTOR, RENÉ E TODOS OS MÚSICOS DA BANDA E
SONGORO COSONGO. RENE FERRER E OS MÚSICOS QUE O ACOMPANHAM.**

“A identidade brota entre os túmulos das comunidades, mas floresce graças à promessa da ressurreição dos mortos.”

Zygmunt Bauman.

RESUMO

LEANDRO, Laura Alexandra Trigueros. SILVA NETO, Mario Negrini Ribeiro da S. **Son Daqui**. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.

Relatório técnico de documentário sobre o trabalho de músicos hispano-americanos radicados no Rio de Janeiro, e sua relação com a questão da identidade cultural na atualidade. No documentário busca-se obter, a partir da experiência de imigração de seus personagens, material para a análise das implicações das mudanças provocadas pelo atual processo de integração geo-político em curso na América Latina. É expressa a relação com as origens por meio da música, seja pela referência à cultura de seus países ou pelo hibridismo cultural que surge da criação artística. É proposta também a discussão sobre o histórico distanciamento entre o Brasil e os países hispânicos, e o questionamento sobre a existência de uma identidade latino-americano e qual seria sua natureza e sua implicação no cotidiano das pessoas.

O produto audiovisual portanto serve como registro das performances e opiniões dos músicos sobre o universo social em que habitam, expressando suas propostas de trazer ao público brasileiro a cultura hispano-americana de forma orgânica, diferente da maneira reducionista pela qual a música hispânica foi consagrada no Brasil pelos meios de comunicação de massa. Assim, a identidade cultural deixa de lado sua forma condensada pela cultura de massa, e revela a complexidade de pessoas em constante transformação em função dos diferentes intercâmbios aos quais estão submetidos.

AMÉRICA LATINA. DOCUMENTÁRIO. COMUNICAÇÃO SOCIAL – RELATÓRIO TÉCNICO.

ABSTRACT

LEANDRO, Laura Alexandra Trigueros. SILVA NETO, Mario Negrini Ribeiro da S. **Son Daqui**. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.

Technical report of documentary about the work of Hispanic American musicians settled at Rio de Janeiro, and their relations with the cultural identity issue today. At the documentary it seeks to get, of the immigrant experience of his characters, material to the analysis of the implications of the changes wrought by the current process of geo-political integration underway in Latin America. It expresses the relationship with the roots through music, whether by reference to the culture of their countries or hybridism that comes from artistic creation. The proposal is also to argue about the historical gap between Brazil and the hispanic countries, and questioning the existence of a Latin American identity and what is its nature and implication in everyday life.

The audiovisual product therefore serves as a record of performances and opinion of the musicians about the social universe that they inhabit, expressing his proposals of to bring to the Brazilian public the Latin American culture in an organic way, different from the reductionist way in which Hispanic music was included in Brazil by means of mass communication.

Thus, cultural identity puts aside its mass culture condensed form, and reveals the complexity of people who are in constant transformations because the various exchanges in which they were subjected.

LATIN AMERICA. DOCUMENTARY. SOCIAL COMUNICATION – TECHNICAL RELATORY.

SUMÁRIO

1 Introdução	12
1.1 Contexto do trabalho	12
1.2 Objetivo	17
1.3 Justificativa da relevância	17
1.4 Organização do relatório	17
2 Pré-produção	18
2.1 Pesquisa	18
2.1.1 Público	19
2.1.2 Concepção da obra	20
2.1.3 Aquisições de direitos	22
2.1.4 Infra-estrutura	23
2.1.5 Orçamento	24
2.1.6 Financiamento	24
2.2 Roteiro	25
2.3 Planejamento e Organização das Filmagens	25
2.3.1 Definição da Equipe Técnica	25
2.3.2 Definição dos personagens	26
2.3.3 Definição das Locações	27
2.3.4 Calendário das Reuniões Gerais de Produção	28
2.3.5 Cronograma de Filmagem	29
3 Produção	30
3.1 Direção da obra	30
3.2 Produção da obra	30
3.2.1 Executiva	30
3.2.2 Operacional	30
3.3 Direção de fotografia	31

	11
3.4 Captação de som	31
4 Pós produção	33
4.1 Edição de imagens	33
4.2 Finalização	33
5 Considerações Finais	34
Referências	36
Apêndices	38
Apêndice A – Autorização de uso de imagem e voz	39
Apêndice B – Autorização de uso de trilha sonora.	40
Apêndice C – Roteiro	41

1. Introdução

O trabalho de final de curso denominado SON DAQUI é um documentário que traz um registro do trabalho de dois grupos musicais hispano-americanos que residem e produzem no Rio de Janeiro. O título é uma junção de uma palavra *Son*, tradução para o espanhol da conjugação verbal *são*, com a expressão portuguesa *daqui*. Este hibridismo lingüístico presente no título expressa mesmo que de forma breve, o tema principal do filme: a música como elemento de integração cultural na América latina. Os personagens são os integrantes da banda Songoro Cosongo, formada por músicos provenientes de diversos países sul-americanos, e Rene Ferrer, músico cubano. São artistas independentes que atuam na chamada cena alternativa da cidade produzindo um trabalho rico em referências culturais e que, portanto, converteu-se em objeto adequado a nossa análise.

A diversidade de influências presente nas músicas, além da relação dos personagens como imigrantes no Brasil, aponta quais os limites da heterogenia e homogenia que caracteriza a formação cultural do povo da região. As semelhanças culturais entre as diversas nações latino-americanas convergem demonstrando os laços existentes entre seus países, constantemente ocultos, mas que emergem do discurso e das canções para reafirmar uma identidade perdida, e recriar identidades dentro dos complexos caminhos da tradição e da modernidade, do local e do global.

1.1 Contexto do Trabalho

Manifestações artísticas como as de Rene Ferrer e Songoro Cosongo, representam um conjunto de atores sociais interessados em uma nova proposta de comunidade baseada no maior conhecimento do outro e, conseqüentemente, no maior conhecimento de si. Essa atitude se dá em um contexto histórico específico onde torna-se evidente a mudança da relação Brasil-América hispânica no contexto da globalização. Nas últimas décadas vem ocorrendo um processo acelerado de estreitamento de relações sócio-econômicas e geopolíticas entre as nações latino-americanas, coordenado pelos seus respectivos governos, dentro de um panorama bem definido de alianças intra-continentais no mundo globalizado.

No final do século XX, Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai, criaram o Mercosul, bloco econômico sulamericano que ao longo de duas décadas incorporou diversos associados, como Bolívia, Chile, Colômbia e Equador. A entrada da Venezuela está sob análise e as

tentativas do México, norte-americano, de se integrar ao bloco, sinalizam para uma expansão em direção à totalidade da América Latina. Embora o bloco seja fundamentalmente econômico, é impossível negar suas bases culturais e suas implicações na formação da identidade cultural no subcontinente. Sobre isso, Estevão Martins afirma.

Levando-se em conta que a cultura histórica é de sociedades, e não de ações ou países isoladamente, de acordo com o critério de que a forma nacional é uma dentre as assumidas ao longo do processo sócio-histórico latino-americano, o Mercosul pode representar o ponto de partida para uma integração mesorregional efetiva.

(MARTINS, estevão. 2002, P.160)

O Mercosul é apenas um dos exemplos de integração de união na América Latina e não deve ser considerado uma condição *a priori* para o fortalecimento da união latino-americana. A ampliação das relações entre pessoas de diversos países latinos está ligada a diversos outros fatores para além das alianças regionais. Alguns teóricos afirmam que o próprio Mercosul mantém, por enquanto, uma prática limitada ao comércio, e seu próprio projeto é menos abrangente quanto às relações sociais, culturais e políticas (SANTOS, 2000 p.103). Outras abordagens sobre a construção do Mercosul mostram que embora os motivos iniciais sejam de ordem econômica e financeira, os agentes sociais e políticos tem dado claras mostras de que se deve buscar um desenvolvimento cultural, social e político para além das circunstâncias da economia global (MARTINS, 2002, P.160).

O fato é que o Mercosul é um projeto recente, em desenvolvimento, e ainda sujeito às diversas oscilações políticas dos países membros. Porém, a vontade de se produzir uma consciência histórica autônoma pode ser percebida a partir do momento em que esforços de autodefinição das sociedades latino-americanas, em oposição à definições eurocêtricas, ganham grande força a partir da metade do século XX, quando o resultado obtido pelos cientistas latino-americanos tornam-se relevantes no cenário mundial (MARTINS, 2002 p.147).

É possível afirmar que existe um consenso, considerando-se a discussão teórica em torno do Mercosul, sobre a necessidade de fortalecer as relações culturais e discutir a questão da identidade cultural na América-latina. Um dos principais problemas no diálogo entre as diferentes culturas latino-americanas diz respeito a representação do “outro” nos meios de comunicação. Os meios de comunicação de massa tendem a abordar outras culturas

utilizando-se de estereótipos preconceituosos e generalizantes. Este tipo de representação atua diretamente na percepção que se tem do *Outro* (FERIN, 2008, p.34) e enfrenta problemas quando entra em conflito com outros tipos de representações. Com o aumento do trânsito entre pessoas e da pluralização da informação no mundo globalizado, os grupos envolvidos nas contradições das representações culturais, cada vez mais, buscam a afirmação de uma identidade autônoma, que não seja imposta pelos grupos dominantes.

Por exemplo, quando determinados imigrantes passam a participar ativamente das atividades culturais e econômicas dos países acolhedores, eles percebem que as representações sobre sua cultura não refletem a realidade. Alexis, músico colombiano do Songoro Cosongo, conta uma história que resume bem essa perspectiva: uma vez estava tocando, no Rio de Janeiro, e um brasileiro pôs um chapéu mexicano em sua cabeça, relacionando música latina ao chapéu mexicano. Portanto, o que fica claro é que existe um estereótipo que não considera a pluralidade de uma determinada cultura, estereótipo que tem sido cada vez mais combatido. Um exemplo é o projeto musico-pedagógico realizado pelos músicos do Songoro Cosongo no Rio de Janeiro: Arturo e Alexis apresentam-se em escolas cariocas, abordando a diversidade cultural da América hispânica a partir da diferença entre os ritmos locais, o que pode ser traduzido como uma iniciativa de inversão do estigma cultural e de reforço da cidadania (FERIN, 2008, p.38).

Nota-se uma tendência ao entendimento mais amplo das complexidades da cultura alheia, o que faz com que venham abaixo os rótulos e preconceitos presentes na história recente de intercâmbio entre os países da região, principalmente no problemático intercâmbio entre o Brasil e os países de língua espanhola. Observa-se uma revisão das tradicionais representações étnicas generalizantes, seja estabelecendo alternativas a estes meios, seja estimulando a modificação de seus paradigmas. No âmbito da música principalmente, rompe-se a barreira do estigma compartilhado pelos diversos países: Brasil: Samba, Argentina: Tango, Cuba: Salsa; rótulos característicos da abordagem dos meios de comunicação de massa.

Hoje, a ampliação do acesso a novas tecnologias de comunicação (NTC) promove uma maior horizontalização no processo de comunicação. Dentro das NTC, a internet vem se destacando por propiciar o acesso a produtos culturais que não estão incluídos no sistema tradicional de difusão cultural. Por outro lado, o desenvolvimento dos transportes e das políticas de integração regionais como o Mercosul, é responsável pelo aumento do trânsito de

pessoas entre os diferentes países. Isso propicia uma enorme mudança na relação entre as diversas culturas que, particularmente, no contexto latino-americano, vem estimulando a descoberta de laços culturais pouco explorados devido a condição histórica de isolamento mútuo incompatível com a proximidade geográfica e cultural destes Estados.

Existem diversas explicações para o isolamento cultural que marcou durante muitos anos as relações sócio-econômicas entre o Brasil e o resto dos países latinos, tanto do cone sul, como das porções central e norte do continente americano. Sobre isso, Livia Reis afirma.

É notável o desconhecimento que tradicionalmente permeou as relações entre os dois blocos que nós ocupamos. O Brasil, com dimensões continentais e uma língua diferente, o português, sustentado por uma condição histórica de Império, nunca chegou a ser objeto de interesse cultural de nossos vizinhos. Por outro lado, a diversidade e a complexidade cultural interna do Brasil também ajudaram a afastar o interesse de nossos intelectuais pelos universos culturais que nos rodeiam (REIS, 2009, p.107).

O avesso do processo de integração cultural é a questão do desenraizamento cultural presente no discurso de alguns personagens de *Son Daqui*. Arturo, músico do Songoro Cosongo, entende que a banda representa uma “nova identidade”, um “novo lugar”. E na medida em que os músicos encontram novos lugares, seja por sua experiência como imigrantes no Brasil ou por já não terem a exata medida das referências que determinam sua identidade coletiva, eles estão criando laços que vão além da noção de Estado Nacional. Tal discurso deixa clara a idéia de que os lugares de experiência e construção de código comuns são gerados mais pelas relações interpessoais do que pelo espaço geográfico comum: uma característica da atual contexto do mundo globalizado.

De acordo com Bauman (2003), a noção de ligação entre pessoas baseada em um lugar comum vem se desfazendo nas últimas décadas. O entendimento de comunidade como um grupo ligado por laços comuns, familiares, vai se desfazendo na medida em que estes mesmos laços vão se desintegrando, se dissolvendo na modernidade.

É interessante observar como no contexto latino-americano ocorre a manifestação dessa tendência de ruptura do conceito de nacional, regional e local o processo de globalização. Invariavelmente ocorre um conflito entre a idéia do novo e do tradicional. A aproximação entre Brasil e América hispânica se apresenta como um fenômeno cultural novo, porém, baseado em elementos tradicionais de afinidade entre ambas as culturas.

No filme, os personagens expõem posturas diferenciadas na abordagem do *tradicional*. Rene Ferrer, cubano, valoriza a questão da preservação das tradições como fator indispensável para a formação do indivíduo. Arturo, músico chileno, assimila com naturalidade a semelhança entre a sua cultura e a cultura brasileira, e minimiza, em muitos momentos, a influência da tradição de seu país de origem em seu trabalho atual. Sobretudo, os artistas entrevistados concordaram entre si quanto ao fato de que a tradição não é algo estagnado; mas está constantemente em jogo quando se trata de afirmar e reconstruir sua identidade no mundo globalizado, principalmente quando se trata de assumir a participação em determinada comunidade como postura crítica diante da desagregação da mesma, imposta por fatores externos.

Discutir a identidade cultural torna-se essencial a partir da crise da mesma, tal qual define o teórico Stuart Hall quando diz que a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza (HALL, 2003 p.43).

Portanto, a discussão sobre o comunitarismo não estabelece uma defesa purista das tradições culturais. Seria incorreto estabelecer um conceito rígido de “tradição pura” pois os códigos culturais estão sempre sujeitos a transformações. No documentário, parte-se da hipótese de que há, em curso, uma proposta contra-hegemônica de globalização feita por pessoas que, como os personagens de *Son Daqui*, vivem e entendem a cultura latino-americana como cultura formada por laços espaciais e ancestrais; mas que também propõem a transformação de suas individualidades diante da formação de novas identidades comunitárias, como afirma o músico Arturo em uma de suas falas “sinto que estamos construindo um novo lugar, um lugar que se chama Songoro Cosongo”. No filme, busca-se mostrar estes lugares, estas novas identidades. Sendo assim, neste processo de troca, fica evidente que os personagens estão realizando um tipo de migração que busca afirmar novos laços culturais ao mesmo tempo em que propõem uma abordagem diferente dos laços já existentes.

1.2 Objetivo

O objetivo, com este trabalho, é produzir um documentário curta-metragem que discuta a importância da identidade Latino americana e sirva como registro da atual efervescência do cenário da música latina carioca. A partir de entrevistas e performances dos músicos, buscaremos também estabelecer um discurso que expresse nossa opinião quanto ao tema. O documentário terá como produto final um DVD e uma cópia adequada ao mercado televisivo. Secundariamente, objetivamos o cinema e a internet como mídias para distribuição do filme.

1.3 Justificativa da relevância

O documentário Son Daqui busca somar-se à produção cultural em torno do tema América Latina, tomando como foco a produção musical. Torna-se importante oferecer diferentes pontos de vista sobre o assunto a partir do momento em que vivemos uma mudança na abordagem dos paradigmas culturais em nosso subcontinente. Assim, pode-se compreender e ao mesmo tempo estimular a transformação histórica pela qual passamos: somos sujeitos e objetos da mudança, e nosso trabalho busca ser entendido desta forma.

1.4 Organização do relatório.

O relatório divide-se em quatro capítulos. O primeiro, capítulo dois, trata da pré-produção do produto audiovisual, abordando todo o trabalho de criação, e de planejamento das filmagens. O terceiro capítulo relata a produção do filme, destacando os aspectos criativos e funcionais do trabalho cinematográfico presentes na produção de Son Daqui. O quarto capítulo, por sua vez, diz respeito à pós-produção, relata as características técnicas e estéticas da edição e finalização da obra audiovisual. Por fim, o quinto capítulo, considerações finais, conclui o relatório apresentando as observações dos autores quanto ao resultado do trabalho.

2. Pré-produção

A pré-produção iniciou-se após a escolha do tema e divide-se em três partes gerais: pesquisa, roteiro e planejamento técnico.

2.1. Pesquisa

O trabalho começou em 2008 com a pesquisa de personagens e locações. Os personagens deveriam ser músicos hispano-americanos residentes no Brasil, pois o objetivo é mostrar a partir da performance musical e do discurso falado, a relação cultural entre Brasil e América hispânica. As locações concentram-se na Lapa e Santa Teresa, bairros onde os personagens vivem e desenvolvem a maioria de suas atividades. Foram definidas naturalmente como recorte geográfico do universo abordado.

O processo de pesquisa foi norteado pelo conhecimento prévio do objeto de análise, ou seja, os autores conhecem o trabalho dos músicos e freqüentam os ambientes em que se desenvolveram as ações.

Os personagens escolhidos tinham como objetivo inicial, manifestar a presença das diferentes nações latino-americanas no Brasil e buscar assim, opiniões desses representantes sobre a afirmação de identidade e integração cultural no intercâmbio entre diferentes povos.

A idéia inicial era a de contar com três músicos/banda. Dois deles são os personagens do filme, a banda Songoro Cosongo e Rene Ferrer. O terceiro seria o percussionista chileno Jose Izquierdo que ao longo do processo de pesquisa acabou não se adequando à idéia do filme, pois não apresentou capacidade de verbalizar uma crítica sobre o seu trabalho no contexto cultural carioca, logo, seu discurso não acrescentaria muito, narrativamente, e prejudicaria o ritmo do filme.

Realizou-se um primeiro contato com os músicos a fim de explicar a idéia do filme e convidá-los a participar. Primeiro, foram convidados os músicos do Songoro Cosongo, banda cujo trabalho era bem conhecido pelos diretores. Eles aceitaram sem hesitação, embora apenas os músicos principais tenham participado das gravações, pois se trata de uma banda grande, logo uma entrevista com todos seria inviável em termos técnicos e logísticos. A maior dificuldade encontrada foi o agendamento da entrevista, já que na época em que contactou-se a banda, eles estavam fora do Brasil. Após o retorno da banda, iniciou-se a gravação dos

shows, enquanto a produção tentava conciliar as agendas para uma entrevista. Registraram-se 4 apresentações do Songoro: dois shows da banda e duas apresentações do bloco de carnaval.

Em maio de 2009, foi realizada a entrevista com o Songoro Cosongo. Antes, foi feita uma pré-entrevista com Alexis, um dos integrantes. Nesta entrevista a diretora deu uma prévia do que seria a entrevista principal e definiu como locação a casa do músico: Alexis, em nome da banda, sugeriu que a entrevista fosse realizada na sua casa, local dos primeiros encontros da banda.

Ainda em 2009, gravou-se a entrevista com Rene Ferrer. A idéia de utilizá-lo como personagem surgiu do co-diretor Mario Negrini que conhecia o trabalho do músico. Obteve-se o contato de Rene através de amigos em comum e o primeiro convite foi feito. Ele mostrou-se interessado e marcamos uma pré-entrevista para explicar melhor o objetivo do trabalho.

Realizou-se uma pré-entrevista informal, sem câmera, para conhecer melhor o personagem e explicá-lo o objetivo do trabalho. Era do conhecimento dos diretores que Rene já havia gravado alguns programas de TV e videoclipes, o que garantia uma certa familiaridade com a câmera, liberando a direção desta preocupação. Sendo assim, durante este encontro constatou-se que tratava-se de um personagem carismático e com uma visão crítica bem apurada com relação ao tema do filme.

Por fim, definiu-se como locação a área da Lapa e Santa Teresa, bairros históricos do Rio de Janeiro, tradicional residência de artistas e área de atividade cultural intensa. Todos os personagens vivem em Santa Teresa e constantemente se apresentam aí, ou na Lapa. Na verdade, embora oficialmente sejam bairros independentes, entendemos que os dois locais constituem uma unidade geográfica e social que reflete muito das características do Rio de Janeiro, dentre as principais, o cosmopolitanismo que se evidencia na presença de imigrantes de todo o mundo vivendo ali.

2.1.1 Público

O documentário foi concebido como um filme para Televisão, destinado ao mercado brasileiro e internacional. Existem duas razões específicas para isso. Primeiro é a característica massiva da TV como mídia. Segundo, é como forma de explorar a popularidade do documentário como produto audiovisual, experimentando os diversos canais para provável exibição. Portanto, a primeira característica diz respeito ao objetivo do discurso do filme; a segunda tem relação com o aspecto comercial do produto.

O mercado televisivo inclui todos os canais: TV aberta, fechada, regional, nacional e internacional. No entanto, nunca excluimos a exibição em cinema e internet, além da distribuição de DVD. O filme será aproveitado em festivais e eventuais mostras de cinema.

É importante frisar a escolha do espanhol idioma original do filme. As falas são em espanhol, embora os personagens falem português, devido à vocação internacional do documentário. Por outro lado, o português dos personagens é carregado em sotaque, o que dificultaria o entendimento por parte do público e obrigaria a legendagem do filme para o mercado brasileiro.

2.1.2 Concepção da obra

A idéia do filme partiu da diretora Laura Trigueros. Natural da Costa Rica, a diretora que também é musicista, tomou sua experiência pessoal como imigrante como mote para a realização de um documentário que tratasse da relação entre o Brasil e os países latinos da América. E a música surgiu naturalmente como forma de abordagem do tema.

Inicialmente, a idéia era contar a história da Salsa no Rio de Janeiro. As primeiras manifestações, os músicos estrangeiros, a aceitação do público. Falaríamos de um ritmo tradicional em diversos países latinos e o exploraríamos sua presença no Brasil. Porém, ao longo da pesquisa percebemos que já não havia nenhuma manifestação relevante de Salsa na cidade, assim como, a história deste ritmo no Rio de Janeiro não seria o objeto mais adequado as questões culturais que buscávamos expressar tais como: fusão cultural, crítica aos rótulos da indústria cultural e manifestações inovadoras.

A partir daí, decidiu-se trabalhar com o cenário da música alternativa da cidade, com músicos hispânicos que não possuíam nenhuma relação direta com ritmos emblemáticos como a Salsa. Esta mudança foi crucial para os objetivos se tornassem mais claros: no filme, seria abordado um movimento musical, porém um movimento atual. Seria abordado um confronto de culturas, porém um confronto hodierno. A resolução de que seria feito um recorte contemporâneo foi essencial para o filme.

A mudança de abordagem também foi importante para estabelecer-se a linguagem que mais se adequaria ao filme: os autores do filme não poderiam deixar de inserirem-se como atores sociais, como personagens. O fato de a fase de pesquisa ter mudado os objetivos,

mostrou como os objetos de análise atuam sobre os autores e, logo, não foi possível que os argumentos se comprovassem de acordo com as expectativas. Decidiu-se deixar o documentário tomar forma durante as filmagens estabelecendo um nível de controle mínimo sobre os eventos registrados.

Durante a elaboração do roteiro, definiu-se apenas o argumento, personagens, local e perguntas que seriam feitas. Optou-se por um roteiro aberto para que a narrativa tomasse sua própria forma, sem que a visão do diretor fosse imposta com antecedência, de uma maneira hermética. Diversas referências estéticas foram utilizadas, desde documentário participativo, passando pelos filmes de Eduardo Coutinho e pelo documentário performático.

Características do filme participativo ficam evidentes ao longo do filme, quando se revela a presença dos autores a partir de elementos como, a exposição das perguntas e interferências da diretora, narração de caráter autoral - em *off* - no início do filme, além da exibição dos aparatos técnicos de produção como refletores.

É claro que a definição de gênero não é algo que limite o filme em uma só característica. Bill Nichols define o modo participativo como o estilo de documentário onde a presença do cineasta é evidenciada pelo próprio filme. Sobre a questão dos modos de documentários, vale ressaltar uma observação.

A identificação de um filme com um certo modo não precisa ser total. Um documentário reflexivo pode conter porções bem grandes de tomadas observativas ou participativas; um documentário expositivo pode incluir segmentos poéticos ou performáticos. As características de um dado modo funcionam como *dominantes* num dado filme: elas dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização. Resta uma considerável margem de liberdade. (NICHOLS, 2005. P.136).

SON DAQUI sofreu influência do documentário participativo, às vezes identificado *cinema verdade*¹. Isso significa que os autores estabeleceram-se também como objeto do documentário, adotando uma postura passiva que permitisse que o objeto primário atuasse sobre eles.

No entanto, o documentário possui elementos que não são próprios ao filme participativo. Nichols concede um caráter investigativo ao modo participativo, traçando um paralelo entre a realização de um filme deste tipo e a atividade de um antropólogo, por

¹ Denominação criada pelos cineastas franceses Jean Rouché e Edgar Morin para descrever o estilo de seus documentários. (NICHOLS, Bill. In: Introdução ao documentário, 2005, p.155)

exemplo, que se insere em um determinado grupo do qual não faz parte e estabelece vínculos sociais específicos daquele tipo de relação (NICHOLS, 2005. Pág.153). Enquadrando a relação dos diretores de Son Daqui, com o objeto de análise, dentro das definições de Nichols, enxerga-se um caráter performático no trabalho. Não por um desenho claramente subjetivo ou experimental desse modo de documentário, tal qual define o autor. E sim, devido à relação entre autor, personagem e público, outro aspecto performático detectado por Nichols.

[...] os documentários performáticos recentes tentam representar uma subjetividade social que une o geral ao particular, o individual ao coletivo e o político ao pessoal. A dimensão expressiva pode estar ancorada em indivíduos específicos, mas estende-se para abarcar uma forma de reação subjetiva social ou compartilhada. (NICHOLS, 2005. P.172)

As relações que estão em jogo em SON DAQUI têm base numa idéia de comunidade. Não só o discurso expressa isso, como a forma do filme também: um filme sobre a comunidade hispano-americana no Rio de Janeiro, falado em espanhol, e dirigido por uma costarriquenha e um brasileiro, possui relações afetivas implícitas. O argumento do documentário tem relação direta com a experiência da diretora em sua condição de imigrante. Como já citado no início da seção, a diretora é musicista, o que foi determinante para a escolha da música como elemento de representação do tema do filme.

2.1.3 Aquisições de direitos.

A aquisição dos direito de imagem e som dos personagens é essencial à produção de um documentário. No caso de Son Daqui, foi necessária, também, a aquisição de direito sobre as músicas utilizadas no filme. Para fins acadêmicos, a autorização não é necessária. Porém, considerando-se as diversas possibilidades para distribuição do filme no circuito comercial, é de suma importância a aquisição dos seguintes direitos:

A) Direitos de imagem

Elaborou-se uma declaração de cessão de direitos de imagem, que foi assinada por todos os personagens principais, conforme apresentado no apêndice A

B) Direitos musicais

Os personagens também cederam direito sobre as músicas, tanto as gravações utilizadas na trilha sonora quanto às canções executadas ao vivo, conforme apresentado no apêndice B

2.1.4 Infra-estrutura

As filmagens foram realizadas com equipamento próprio e da faculdade. A câmera utilizada durante toda a filmagem, e a ilha de edição, pertence ao diretor Mario Negrini. O resto do equipamento, áudio, luz e acessórios, foram cedidos pela faculdade ou alugados com recursos próprios da produção. Apenas os equipamentos alugados e da faculdade possuíam seguro.

Segue a lista de equipamentos:

Câmera Panasonic DVX – 100AP

Mala de luz Arri – 3 Refletores (300W, 300W e 650W)

Tripés Cartoni, Sachtler e Mattedi.

Microfones – Direcional Seinnheiser, dinâmico Sony.

Edição

O projeto foi editado em ilha não-linear Final Cut Pro.

A pós-produção foi realizada em Final Cut Pro.

2.1.5 Orçamento.

Orçamento total detalhando as despesas com infra-estrutura e logística durante a produção do filme.

Quadro 1 – Orçamento detalhado.

Item	Unidade	Quantidade	Unidade R\$	Total R\$
Transpote	Diaria	8	R\$30	R\$ 240
Alimentação	Refeições	9	R\$15	R\$135
Aluguel equipamento	Diaria	4	R\$150/100	R\$500
Fitas MiniDV	Caixa	2	R\$30	R\$60
				TOTAL R\$935

2.1.6 Financiamento

O filme foi todo realizado com recursos financeiros próprios e com a infra-estrutura disponível na Escola de Comunicação da UFRJ.

2.2 Roteiro

O grande diferencial do roteiro documental com relação ao ficcional é o fato de que a elaboração se estende até a montagem do filme. Seja um roteiro aberto, que se constitui de sinopse e alguns apontamentos, quanto um roteiro fechado, que já possui uma estrutura bem delineada antes das filmagens, o filme só irá se definir na montagem.

Portanto, após a fase de pesquisa, elaborou-se o roteiro, conforme apresentado no apêndice C.

2.3 Planejamento e organização das filmagens

As tomadas do filme, propriamente ditas, começaram no carnaval de 2009 com o registro do Bloco de Carnaval Songoro Cosongo em Santa Teresa, formado pela banda homônima. Filmou-se o ensaio do bloco como forma de ambientação, e, subsequentemente, o carnaval com centenas de pessoas no bairro de Santa Teresa, Rio de Janeiro.

Sempre era feito um pré-orçamento e um relatório técnico com o objetivo de listar os equipamentos necessários e disponíveis à produção.

Realizou-se uma entrevista com quatro dos principais músicos do Songoro Cosongo e uma entrevista com Rene Ferrer. Antes das entrevistas, a diretora Laura Trigueros realizava uma pré-entrevista, informal, com o objetivo de obter uma referência sobre os personagens e estabelecer uma familiaridade maior. Depois, fazia-se uma análise técnica das locações para definir os equipamentos necessários.

2.3.1 Definição da Equipe Técnica

A equipe era formada por Diretor, Produtor, Câmera e Assistente de câmera/Operador de áudio. Todos os membros eram amigos dos diretores, e devido a escassez de recursos, a equipe de set era reduzida e, invariavelmente, os membros revezavam-se em diversas funções. Os co-diretores e produtores foram Laura Trigueros e Mario Negrini, também diretor de fotografia. A assistente de produção foi Tarsila dos Santos. As funções de assistente de câmera e operador de áudio foram feitas por uma só pessoa. Ao longo da produção houve três assistentes: Anderson dos Santos, Pedro Carboni e Antenor Martins. Algumas filmagens foram realizadas com a presença de direção e câmera, apenas.

Direção e Produção – Laura Trigueros

Como produtor, Laura foi responsável pela pré-produção, roteiro e organização da equipe técnica e produção operacional. Como diretora, foi responsável pela concepção da obra, pela elaboração e condução das entrevistas, além, do estabelecimento do padrão estético e narrativo do filme.

Direção e Direção de Fotografia/Câmera – Mario Negrini

A direção de fotografia foi responsável pela elaboração de um padrão visual para o filme e pelo gerenciamento, da equipe técnica no set. Mario assinou como diretor, devido ao entendimento de que o câmara é decisivo em um documentário, onde a produção está sujeita a diversos imprevistos e momentos únicos que dependem da sensibilidade do operador de câmara.

Assistente de câmara/ Operador de áudio.

Antenor exerceu a função durante a entrevista do Songoro Cosongo. Anderson foi o assistente em duas externas: ensaio, e bloco Songoro Cosongo. Já Pedro, foi assistente na entrevista de René Ferrer.

2.3.2 Definição dos Personagens.

Realizou-se uma entrevista com quatro dos principais músicos do Songoro Cosongo e uma entrevista com Rene Ferrer. Antes das entrevistas, a diretora Laura Trigueros realizava uma pré-entrevista, informal, com o objetivo de obter uma referência sobre os personagens e estabelecer uma familiaridade maior. Depois, fazia-se uma análise técnica das locações para definir os equipamentos necessários.

Resumo dos personagens:

Rene Ferrer

Músico cubano radicado no Rio, Rene é compositor e músico multi-instrumentista. Nascido e criado em Cuba, seu trabalho tem influência de diversos gêneros que vão da tradicional música cubana, passando por Bossa Nova e Hip-Hop.

Songoro Cosongo

Banda que reúne músicos de diversos países da América do Sul e que mistura múltiplos gêneros musicais, como Cumbia, Salsa e Choro. Os músicos que participam do documentário são: Arturo Cussen, Aléxis José Graterol, René Rossano, Victor Giraldo.

Arturo Cussen

Chileno. Clarineta, Três Cubano, Baixo, Coros.

Alexis Graterol

Venezuelano. Voz, Sax Tenor.

Rene Rosano

Argentino. Baixo, Guitarra, Coros.

Victor Giraldo

Colombiano. Percussão

2.3.3 Definição das Locações

As únicas locações que poderiam definir-se antes das filmagens, eram as das entrevistas e tomadas de apoio. As filmagens concentraram-se na área do centro do Rio de Janeiro, especificamente na Lapa e Santa Teresa, tal qual definido pela fase de pesquisa. As entrevistas seriam feitas com os quatro integrantes do Songoro Cosongo na casa de Alexis, um dos músicos. Esta locação fugiu a idéia inicial de escolher locações que caracterizassem o bairro de Santa Teresa. Porém, foi uma sugestão da banda que pareceu boa: a casa foi o lugar onde a banda começou, isso pareceu significativo para eles e, portanto, aceitou-se isso.

A entrevista de Rene Ferrer foi realizada em uma locação mais iconográfica, onde optou-s por ter como plano de fundo o centro do Rio de Janeiro a partir de Santa Teresa.

Os locais de show não foram pesquisados com muita antecedência por uma impossibilidade prática: os músicos não têm uma agenda de shows bem definida, portanto, só era possível saber os locais de shows com poucos dias de antecedência. O carnaval do Songoro Cosongo foi o único evento musical definido com antecedência, pois já é realizado há alguns anos nas ruas de Santa Teresa, segunda de carnaval.

2.3.4 Calendário das Reuniões Gerais de Produção

Cronograma das reuniões realizadas antes de todas as filmagens, onde a equipe era reunida e os detalhes da filmagem eram passados a todos os membros.

Quadro 2 – Cronograma das reuniões gerais de produção.

DATA	HORA	LUGAR	TIPO DE GRAV.	EQUIPE PROD
12.02.09	10:00	Copacabana	Ensaio Bloco	Laura/Mario
			Songoro Cosongo	Anderson
20.02.09	09:00	Copacabana	Carnaval Bloco	Laura/Mario
			Songoro Cosongo	
07.05.09	15:00	Telefone/email/	Entrevista	Laura/Mario
		Copacabana	Songoro Cosongo	Carboni/Antenor
28.05.09	13:00	Telefone/	Entrevista	Laura/Mario
		Copacabana	Rene Ferrer	Carboni
05.08.09	15:00	Copacabana	Show Songoro	Laura/Mario
			Odisséia	
25.09.09	15:00	Copacabana	Show René Ferrer	Laura/Mario
			Bar Semente	

2.3.5 Cronograma de Filmagem

Cronograma listando todas as diárias da produção, ou seja, todas as filmagens que foram realizadas para o filme.

Quadro 3 – Cronograma de Filmagem

DATA	HORA	LUGAR	TIPO DE GRAV.	EQUIPE PROD
14.02.09	15:00	Lgo. Do Curvelo	Ensaio Bloco	Laura/Mario/
		Santa Teresa	Songoro Cosongo	Anderson/Tarsila
23.02.09	09:00	Lgo. Do Curvelo	Carnaval Bloco	Laura/Mario
		Santa Teresa	Songoro Cosongo	
07.04.09	16:00	Bar do Gomes	Pré entrevista	Laura
		Santa Teresa	Alexis, Songoro	
14.05.09	14:00	Casa Alexis	Entrevista	Laura/Mario
		Santa Teresa	Songoro Cosongo	Carboni/Antenor
30.05.09	15:00	Casa Santa Teresa	Entrevista	Laura/Mario
			Rene Ferrer	Carboni
07.08.09	21:00	Teatro Odisséia	Show Songoro	Laura/Mario
29.09.09	22:00	Bar Semente da Lapa	Show Rene Ferrer	Laura/Mario

3. Produção

Analisaram-se todas as funções exercidas no filme, que estão inseridas no processo de produção cinematográfica.

3.1 Direção da obra

As entrevistas foram conduzidas no sentido de obter um relato dos músicos sobre a relação com o Brasil e como sua produção artística manifesta essa relação. Os personagens

escolhidos foram o músico cubano, René Ferrer, e os músicos integrantes da banda Songoro Cosongo, Arturo, Alex, René e Victor, representantes dos respectivos países, Chile, Venezuela, Argentina e Colômbia.

Durante as entrevistas não há imagem do entrevistador. Porém, eventuais intervenções sonoras do entrevistador foram inseridas no discurso, como forma de manifestar a presença da direção, evidenciando o processo de filmagem de acordo com a conduta baseada no cinema verdade adotada pela direção. Assim, a direção procurou não intervir na postura física dos entrevistados. Eventuais mudanças de posicionamento dos personagens foram aceitas dentro da proposta de não ocultar o processo de produção. Nenhuma fala foi repetida e nenhuma pergunta reformulada.

3.2 Produção da obra

Aqui, analisa-se a produção propriamente dita, ou seja, a função dos produtores. No caso de Son Daqui, as funções exercidas foram as de produção executiva e produção operacional.

3.2.1 Executiva

A produção executiva foi responsável por viabilizar as entrevistas com os personagens e por organizar os recursos disponíveis ao filme.

3.2.2 Operacional

A produção operacional foi responsável pela organização de cronogramas, contato com a equipe de produção, organização de material legal necessário à produção, como autorizações de imagem, assim como pensar de forma geral a gerencia dos recursos humanos disponíveis.

3.3 Direção de fotografia

A direção de fotografia elaborou um conceito de luz naturalista onde foi aproveitada a luz da locação, evitando intervenção da direção na luz ambiente. As entrevistas foram feitas com iluminação artificial que objetivou apenas as correções da luz ambiente para condições técnicas mínimas que permitissem uma boa exposição. Em algumas situações, onde as condições de luz não eram ideais, foi alterada a luminância das cenas na pós-produção. Por exemplo, a entrevista de Rene Ferrer ocorreu em locação externa e estendeu-se além do planejado, até o anoitecer, o que resultou em boas falas em condições de luz diferentes da maior parte do material. No entanto, estas falas foram utilizadas prevendo um equilíbrio de luminância na pós-produção, tanto quanto o possível.

Os enquadramentos das entrevistas variaram de acordo com as condições do local e de acordo com os personagens. A entrevista com os músicos do Songoro Cosongo foi realizada com câmera na mão pois o uso do tripé não permitiria a mobilidade necessária para fazer um entrevista com quatro personagens ao mesmo tempo. Por isso, foram aproveitadas as diversas possibilidades do uso de câmera na mão. Além disso, o enquadramento dos personagens variou durante a entrevista. A entrevista com Rene Ferrer foi realizada em tripé, com enquadramento fixo, como forma de demonstrar uma solidez maior no discurso e diferenciá-los dos demais.

Durante os shows, foram utilizados tanto planos com a câmera sobre o tripé, como planos com câmera na mão. Apenas o show de Rene Ferrer sofreu intervenção de iluminação da produção. Utilizou-se um fresnel de 300w para compensar a fraca iluminação do local que não favorecia uma boa exposição da pele negra do músico cubano. No show do Songoro Cosongo, não foi utilizada iluminação da produção

3.4 Captação de som

A voz não necessitou nenhuma engenharia sofisticada em termos de captação. A fala da entrevistadora, a co-diretora Laura Trigueros, foi foco de atenção durante as entrevistas, para que fosse inserida no documentário com nitidez: suas perguntas servem como evidência do processo de produção, assim como , sua fala em espanhol à insere como personagem integrante do processo cultural discutido no filme: o fato de ser de origem hispânica, e, estar

no Rio de Janeiro realizando uma produção cultural sobre integração latino americana a transforma em uma ator dessa mesma integração.

A entrevista com Songoro Cosongo apresentou várias dificuldades técnicas relacionadas ao fato de serem quatro pessoas sendo registradas simultaneamente. A direção instruiu os músicos a evitarem a intervenção na fala do outro, porém tal fato ocorreu, ocasionalmente, o que não causou problemas estéticos, ou melhor, era algo que se encaixava perfeitamente dentro da estética do filme. Nesse sentido, o uso do microfone direcional boom foi essencial, pois permitiu focalizar o som e destacar, dentro dos eventuais atropelamentos de fala dos entrevistados, quem iria falar. O microfone lapela não permitiria evidenciar a busca do foco, a busca do *assunto* dentro da dinâmica dos entrevistados, ao contrário de se adequar os personagens – dirigir excessivamente - a um esquema pré-estabelecido de entrevista.

No caso de Rene Ferrer, a voz foi registrada com microfone direcional por uma questão técnica: haviam apenas dois microfones: um lapela, omni-direcional, e, um direcional boom. A locação foi externa, portanto, o mais indicado seria o direcional a fim de evitar excesso de ruído ambiente. Logo, foi utilizado o boom para Rene e o lapela para a diretora.

A captação de som durante as entrevistas foi feita pelo uso de microfone, direcional, e microfone omni-direcional, o lapela. No caso do uso de dois microfones, foi usado um canal para cada microfone. Quando foi desnecessário o uso de um microfone adicional, foi usado o próprio microfone da câmera. Houve a preocupação de captar o som da diretora durante as entrevistas.

A captação do som nos shows foi realizada com o uso de microfone direcional e microfone dinâmico da câmera. A forma ideal de captação do áudio dos shows seria gravar os diversos canais da mesa de som independentemente, porém era financeiramente inviável realizar este tipo de gravação que implicaria em contratar um técnico de som com o equipamento necessário. Por outro lado, a indefinição na agenda de shows dos músicos, não permitiu que fosse realizada uma produção de locação completa, visitando as casas de show com vista a minimizar problemas e encontrar soluções técnicas.

O áudio foi registrado em dois canais, em frequência de 48Khz.

4. Pós-produção

A Pós-produção se dividiu em cinco etapas: Edição e finalização. A etapa de finalização envolve alguns procedimentos essenciais: correção de cor, mixagem e masterização de áudio, inserção de créditos e legendas, e autoração do DVD. Inicialmente foi realizada a edição de imagens sem trilha sonora, senão as músicas executadas ao vivo.

A partir daí, inseriu-se a trilha sonora. Feito o *corte final*, foram feitas *marcações de luz e áudio* para posterior correção. Realizamos a *correção de cor e, mixagem e masterização do áudio*. Após isso, inseriu-se créditos e legendas: transcreveu-se todas as falas em espanhol, traduziu-se para o português, e legendou-se o filme.

4.1 Edição de imagens

A edição foi a etapa onde construiu-se o roteiro final do documentário. O esqueleto inicial era formado pela disposição de blocos de entrevistas intercalados pelas performances musicais dos personagens. Separou-se as falas dos diversos personagens em blocos temáticos que foram organizados de forma a estabelecer uma estrutura argumentativa. Nestes blocos, buscou-se mesclar as falas de forma que ora fossem consoantes, ora se contrapusessem e ora se complementassem. Tal lógica não foi mantida de forma rígida: respitou-se a opinião dos personagens para cada assunto. Também utilizaram-se as performances como complemento às falas.

4.2 Finalização

Após o corte final deu-se início à etapa de finalização. Nesta etapa foram feitas respectivamente a correção de cor, mixagem e masterização de áudio, inserção de créditos e legendagem. A partir daí teve início a fase de *autoração*, dando origem à cópia final em DVD.

5. Considerações Finais

A realização deste trabalho implicou na utilização de uma base teórica multidisciplinar para focalizar-se o campo da comunicação a partir da análise das relações entre os grupos culturais e suas representações nos meios de comunicação.

O trabalho não busca uma conclusão definitiva sobre o tema discutido. Pelo contrário, representa o início de uma discussão que os autores pretendem retomar tanto no âmbito acadêmico como na realização profissional. Tanto a discussão teórica como o exercício formal de realizar um projeto experimental foram de extrema importância no sentido de utilizar-se os conhecimentos adquiridos ao longo do curso de graduação. Para os autores do trabalho, filmar um documentário colocou em jogo toda a base sobre ética, representação, comunicação; sobre verdade, entre outros temas. Porém, foi possível tirar diversas conclusões diante da realização.

Analizando a produção musical de imigrantes hispano-americanos no Rio de Janeiro, conseguiu-se encontrar personagens que comprovaram a hipótese da existência de um processo de mudança na constituição da identidade cultural latino-americana. Detectou-se um movimento artístico e cultural que, mesmo embrionário, reflete o desejo de aproximação entre os povos latino-americanos de forma espontânea e não institucionalizada; e sua emergência a partir da necessidade de novas formas de representação cultural que venham romper com os estigmas disseminados pela comunicação de massa.

Obtiveram-se relatos autênticos sobre como os hispano-americanos enxergam as semelhanças e diferenças entre si, e com relação aos brasileiros. Discutiu-se a relação entre Brasil e o resto das nações buscando estabelecer algumas das semelhanças e diferenças entre os povos. O discurso dos personagens, sobretudo, mostrou a vontade de entender a si mesmo como parte de uma unidade que vai além dos Estados Nacionais, assim como o trabalho musical expressa o multiculturalismo a partir de sua fusão de ritmos latinos.

Espera-se que *Son Daqui* reflita a posição política dos autores e suas relações como sujeitos, além da análise objetiva da questão. Objetivou-se evitar a simulação de uma imparcialidade. Potanto, todo o processo de produção obrigou o enfrentamento das questões práticas ligadas ao aspecto subjetivos envolvidos no exercício da representação. Também colocou à prova a capacidade de expressão do objetivo do discurso, com clareza.

Entende-se que a questão discutida no trabalho está longe de esgotar-se e espera-se que motive análises cada vez mais abrangentes, principalmente no âmbito da comunicação.

Entende-se que a globalização impõe uma série de desafios à sociedade, principalmente no que diz respeito a identidade cultural dos povos. Espera-se que nosso trabalho inspire o desenvolvimento de uma América Latina cada vez mais independente e consciente de si.

6. Referências

BAUMAN, Zygmunt. Comunidade: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003

BUENA Vista Social Club. Direção: Win Wenders. Produção: Win Wenders. Alemanha, Cuba, EUA, Reino Unido e França: Road Movie Filmproduktion, 1999. 1 DVD

CRÔNICA de um Verão. Direção: Jean Rouch e Edgar Morin. Produção: [Anatole Dauman](#) França: Argos Films, 1960. 1 DVD

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

MARTINS, Estevão Chaves de Rezende. Relações internacionais: cultura e poder. Brasília: FUNAG; IBRI, 2002.

MEMÓRIAS do subdesenvolvimento. Direção: Tomás Gutiérrez Alea. Produção: Miguel Mendoza. Cuba: ICAIC, 1968. 1 DVD

MOURÃO, Maria Dora e LABAKI, Amir orgs. O Cinema do Real. São Paulo: Cosac e Naify, 2005.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Campinas: Papirus, 2005.

PACHAMAMA. Direção: Eryk Rocha. Produção: Leonardo Edde e Daniela Martins. Brasil: Urca Filmes, 2010. 35mm.

PUCCINI, Sérgio. Roteiro de documentário: Da pré-produção à pós-produção. Campinas: Papirus, 2009.

REIS, Livia. Conversas ao sul: ensaios sobre literatura e cultura latino-americana. Niterói: Ed.UFF, 2009.

SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro. Record, 2008.

STAM, Robert e SHOHAT, Ella. Crítica da imagem eurocêntrica. São Paulo: Cosac e Naify, 2006.

THE BLUES: Feel like going home. Direção: Martin Scorsese. Produção: Sam Pollard. Alemanha e Reino Unido: BBC, 2003. 1 DVD

THE BLUES: the soul of a man. Direção: Win Wenders. Produção: Alex Gibney e Margaret Bodde. Alemanha e Reino unido: BBC, 2003. 1 DVD

THE BLUES: piano blues. Direção: Clint Eastwood. Produção: Clint Eastwood e Bruce Ricker. Alemanha e Reino unido: BBC, 2003. 1 DVD

WIEVIORKA, Michel. La diferencia. La paz – Bolívia. Plural editores, 2003.

FERIN, Isabel e SANTOS, Clara Almeida. Estudos OI. Observatório da Imigração, 28 :Media, Imigração e Minorias Étnicas 2005-2006. Lisboa. Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI), 2008.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Autorização de Uso de Imagem e Voz

Eu, _____

RG _____ autorizo o uso de minha imagem e voz registrados em vídeo para o documentário SON DAQUI, produzido por Laura Trigueros, RG 1-1084864 e Mario Negrini, RG 20630179-8.

Rio de Janeiro, ____ de _____ de _____

(assinatura)

APÊNDICE B

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE TRILHA SONORA

Eu, abaixo assinado, na qualidade de titular dos direitos autorais das músicas (música e letra) relacionadas abaixo, da banda musical _____, autorizo o aluno (a) _____ portador do RG _____ e CPF _____, a utilizar as músicas de minha autoria como trilha sonora no documentário SON DAQUI, na categoria de Trabalho de Conclusão de Curso, ou ainda em outros canais de TV ou mídias por ela autorizados, sem limitação de tempo ou de número de exibições, no Brasil e/ou Exterior. Esta autorização inclui o uso do programa que contenham as músicas citadas abaixo, em todo o tipo de transmissão e reprodução de imagens, em televisão aberta, fechada, por assinatura e internet, bem como qualquer outro processo de transporte de sinal de vídeo como DVD's e outras mídias por meio das quais os programas possam ser exibidos.

Na condição de Realizador e Produtor do documentário que contenham as músicas cujo uso ora é cedido, o aluno (a) _____ poderá dispor livremente do filme que as músicas abaixo listadas a título gratuito, inclusive estando autorizada a ceder sua exibição a terceiros, não cabendo a mim qualquer direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título.

Músicas com direitos de utilização cedidos:

1) _____

2) _____

Rio de Janeiro, ____ de _____ 2010.

(assinatura)

APÊNDICE C

Roteiro

“SON DAQUI”

1. Proposta de documentário

Son Daqui é um documentário média-metragem sobre o trabalho de músicos hispano-americanos radicados no Rio de Janeiro, e sua relação com a questão da identidade cultural na atualidade. Os personagens do filme são artistas independentes que atuam na chamada cena alternativa da cidade: Rene Ferrer, músico cubano, e a banda Songoro Cosongo, formada por integrantes de diversos países sul-americanos. A principal característica destes músicos é a fusão de ritmos presente em seu trabalho, onde a riqueza de referências culturais abre espaço para uma discussão mais ampla sobre os limites da heterogenia e homogenia que caracteriza a formação cultural do povo da região.

Todas as ações, performances e entrevistas do filme estarão situadas nos bairros de Santa Teresa e Lapa, no Rio de Janeiro. A Lapa, tradicionalmente conhecido como um bairro de efervescência cultural é onde ocorre a maioria dos shows dos músicos. Santa Teresa, por sua vez, além de situar algumas das performances do filme, é o local de residência dos músicos e um dos bairros mais tradicional da cidade: Com seu perfil marcadamente cosmopolita adequou-se muito bem e a nossa proposta narrativa.

Portanto, a importância deste documentário está no entendimento de que a opinião destes músicos reflete indiretamente o atual momento político da América – latina, onde se observam esforços de integração, principalmente por parte do Brasil que busca uma maior aproximação com os países hispânicos. Deste modo, as semelhanças culturais entre as diver-

sas nações latino-americanas convergem demonstrando os laços existentes entre seus países, constantemente ocultos, mas que emergem do discurso e das canções para reafirmar uma identidade perdida, e recriar identidades dentro dos complexos caminhos da tradição e da modernidade, do local e do global.

2. Descrição dos objetos

Personagens

Rene Ferrer

Músico cubano radicado no Rio, Rene é compositor e músico multi-instrumentista. Nascido e criado em Cuba, seu trabalho tem influência de diversos gêneros que vão dos diversos ritmos cubanos, passando por Bossa Nova e Hip-Hop. Rene se destaca pela expressividade e carisma, além de possuir uma fala de tom político pronunciado, refletindo a cultura de seu país natal.

Songoro Cosongo

Banda predominantemente instrumental que reúne músicos de diversos países da América do Sul e que mistura múltiplos gêneros musicais, como Cúmbia, Salsa e Choro. A banda possui projetos diversificados, onde se destacam o bloco de carnaval homônimo, que reúne milhares de foliões nas ladeiras de Santa Teresa todos os anos. Os músicos que participam do documentário são: Arturo Cussen, Aléxis José Graterol, René Rossano, Víctor Giraldo.

Arturo Cussen

Chileno. Clarineta, Três Cubano, Baixo, Coros. Embora a banda não estabeleça hierar-

quias, Arturo é o líder do grupo.

Alexis Graterol

Venezuelano. Voz, Sax Tenor.

Rene Rosano

Argentino. Baixo, Guitarra, Coros.

Victor Giraldo

Colombiano. Percussão

3. Estratégias de abordagem

Entrevistas

Serão elaboradas perguntas padrão a serem feitas a todos os entrevistados. A maioria das questões é opinativa, porém, algumas perguntas buscarão extrair do entrevistado um discurso narrativo. O objetivo das questões opinativas é estabelecer um conjunto de falas diretas, em oposição as suas performances musicais, à expressão artística. Não buscaremos extrair relatos de experiências pessoais e sim, opiniões, observações e reflexões sobre o estas experiências.

Fotografia

Antes de explicarmos a estratégia de cinematografia, é importante estabelecer os dois tipos de ações predominantes: entrevistas e shows. Buscaremos estimular a espontaneidade

dos personagens a partir do processo de pesquisa, onde realizaremos pré-filmagens com objetivo de estimular a familiarização dos personagens com a presença da produção. Decidimos também, adotar uma câmera “viva”, expressiva, que se integre ao assunto.

Todas as entrevistas serão pré-agendadas e, portanto, terão a fotografia definida com antecedência. Cada personagem terá enquadramentos e movimentos diferenciados para suas entrevistas, respeitando a característica de cada um, e a proposta narrativa da fotografia. As performances musicais também terão sua fotografia resolvida com antecedência, porém, sempre contando com o fator imprevisibilidade.

O conceito de luz do filme é naturalista. Será utilizada a iluminação da locação, evitando intervenção da direção na luz ambiente. O uso de iluminação artificial terá como objetivo apenas as correções da luz ambiente para condições técnicas mínimas que permitam uma boa exposição. A correção de cor na pós-produção é prevista para poucas situações, onde as condições de luz não forem ideais.

Durante os shows, prevê-se a utilização tanto de planos com a câmera sobre o tripé, como planos com câmera na mão. Durante as entrevistas, os enquadramentos, movimentos de câmera e correções de foco das entrevistas serão variados, de acordo com as condições do local e de acordo com os personagens. É previsto o uso de câmera na mão e no tripé. Além disso, será utilizado o re-enquadramento como recurso estético.

Trilha sonora

A trilha sonora será constituída de fala e música. Nenhum efeito sonoro será utilizado. As falas serão gravadas com microfone direcional e serão utilizadas como off em alguns momentos do filme. As músicas utilizadas serão apenas as de autoria dos músicos, personagens

do filme. As gravações utilizadas serão as gravações em estúdio, dos álbuns dos músicos, e as canções registradas ao vivo pela equipe de Son Daqui.

4. Simulação de estratégia de abordagem.

A estratégia básica de abordagem considera os aspectos técnicos e narrativos. Portanto, narrativamente, o objetivo da diretora, na discussão da questão da identidade latino-americana, é estabelecer uma linha argumentativa que siga o conceito de introdução de tese, antítese e síntese.

No documentário, a narrativa será apresentada de forma linear, porém, inevitavelmente, as questões discutidas resultarão aspectos redundantes que implicarão na retomada de algum tema discutido anteriormente. Outra questão importante diz respeito ao fato de que o filme é sobre músicos, portanto, pretende-se um filme musical. Sendo assim, a música será utilizada constantemente, tanto de forma narrativa como de forma retórica. Tanto em clipes de shows dos músicos, como trilha de imagens de apoio. Narrativamente, as canções servirão como complemento, como exemplo, ou, como introdução, de um determinado assunto discutido em entrevista. Retoricamente, as músicas terão a função de criar atmosferas, sugerindo tensão, relaxamento, e outros climas. Ainda, serão responsáveis por dar dinâmica a determinadas falas, aí, utilizadas como background.

De acordo com a estética que será adotada, baseada na evidenciação da intervenção do diretor, a captação de som terá dois focos durante as entrevistas: a fala dos personagens e a

fala da diretora/entrevistadora. O objetivo de registrar a fala da diretora é utilizá-la como forma de evidenciar o processo de produção e deixar clara a fala em espanhol. O áudio das performances será canalizado da mesa de som do local enquanto a câmera registrará o áudio ambiente.

Como proposta de imagem, sugerimos uma câmera viva, integrada ao assunto, onde movimentos, re-enquadramentos e mudanças de foco devem interligar-se ao clima e a ação que registra. O filme será registrado em formato DV 4:3, em 24P. O taxa de frames, 24P, objetiva dar ao documentário um visual de cinema. Será utilizado câmera na mão e enquadramentos variados. Haverá diferença entre a câmera nas duas entrevistas: a entrevista com René Ferrer será realizada com a câmera fixa enquanto entrevista com os músicos do Songoro Cosongo será câmera na mão. Todos os shows possuirão enquadramentos variados, onde serão consideradas as condições do local antes das filmagens.

A proposta de edição de imagens é a de ser econômica em termos de efeitos. Prevê-se o uso do corte seco na edição de imagens, valorizando a conexão semântica entre os planos. A proposta para a edição de trilha sonora é a seguinte, quanto aos três elementos, fala, música e efeitos: utilização do som direto das entrevistas, e utilização, pontualmente, do áudio das entrevistas, em off, sobre clipes de shows. Utilização de músicas gravadas em estúdio e das gravações ao vivo nos clipes. É prevista a dublagem de performances ao vivo com músicas gravadas em estúdio.

5. Sugestão de estrutura a partir da estratégia de abordagem.

Baseado na estratégia de abordagem desenvolveu-se uma proposta de estrutura de

montagem para o filme onde a introdução será constituída de planos que situem local, personagem, tema, além de locução em off, apresentando o tema e as motivações dos diretores. O desenvolvimento será composto pela montagem de blocos temáticos de entrevistas, intercalados por clipes das performances dos músicos. A conclusão será definida por alguma música relevante, seguida de um bloco de entrevistas conclusivo.